

「女嫌い」「女殺し」の系譜

—— T.S.エリオット作品の女たち——

佐 伯 恵 子

T.S. Eliot の作品における女性の描き方を表す時、Badenhausen の指摘にもあるように、しばしば「女嫌い (misogynist)」と「女殺し (femicide)」という語が使われる (Laity & Gish 195, 212)。Vivienne との結婚生活を持ち出さずとも、女に対する嫌悪感と恐怖、それらに捕われた男たちから斥けられ、殺意を抱かれ、拳銃の果てには殺される女たち、それらがエリオットの作品の中で繰り返し描かれてきたことは周知の事実である。実際に描写されるのは女たちではあるが、それと同時に、女たちに揺さぶられる男の内面がさらけ出される。女の仕草も振る舞いも言葉も、男の視点からとらえられ、その両者は歩み寄ることも交わることもなく、男の側から隔てられている。誘惑を仕掛け、狂気、セクシュアリティを露わにする女の仕草や言葉が描かれる背後には、それらを前にして怖気づき、逃げ腰になり、距離を置く男の臆病さが見られる。一方、斥けられ、拒まれ、捨てられ、殺される女が描かれる背後には、身勝手な視点で優位を保とうとする男のエゴイズムが垣間見える。これらの、一見相反するような男の態度は表裏一体となって、とりわけ初期詩の本質をなしており、「女嫌い」「女殺し」というキーワードで括られてきた。

ところが、女たちが傷めつけられ、苛まれる描写の中で、「女嫌い」の男の視点が崩れる作品群がある。1914 年前後に相次いで書かれる殉教詩において、男の視線と女の体感がない交ぜになっているところにその特徴がある。そこには、女たちを恐れ、嫌悪し、斥けようとする男の視点は見られない。その背後に目を向けることで、「女嫌い」「女殺し」とは異なる話者の姿を探てみるのが、

本論のひとつめの目的である。

もうひとつ注目すべきは、エリオット3つ目の詩劇 *The Cocktail Party* の Celia という女性の描かれ方である。シーリアは、エリオットが描いてきた女たちの特徴を兼ね備えている。拒まれ、捨てられ、苛まれ、殺されるという点で、シーリアは、エリオット作品における典型的な女性像を示していると言える。ところが、シーリアの生き様、あるいは殺され方の中に、男のエゴイズムや理不尽な仕打ちに対する静かな抵抗が示されるのである。その特徴を探ることで、エリオットが描いた女たちの系譜のひとつの到達点を検証することが、本論のもうひとつの目的である。

1. 「女嫌い」「女殺し」の男たち

「女嫌い」の男たちの目を通して描かれる女たちは、*femme fatale* といった様相を見せる。しかし、そこに浮き彫りになってくるのは、女たちの恐ろしさではなく、それに怯え、虚勢を張る男たちの内面の方である。

例えば、夜の都会を彷徨する Prufrock の意識は絶えず様々な女たちに向けられるが、彼を本当に縛っているのは、彼自身の自意識である。「ミケランジェロの話をする女たち」、「プレスレットをした、白い剥き出しの腕」、「ドレスから匂い立つ香水」、滑らかに動く「細長い指」、「床を引きずるスカート」、「さらりと脱ぎ捨てられる肩掛け」「赤や茶色の海藻を纏った海の乙女たち」、「歌い交わす人魚の群れ」——断片的な女のイメージでさえ、プルーフロックの意識をとらえ、感情を揺さぶり、頭の中だけで堂々巡りの逡巡を繰り返す。

あるいは、“*Portrait of a Lady*” の話者は、纏わりついてくる婦人の甘い誘惑を「計算通り」と受け止めつつ、いつの間にか「平静さが流れ出て、共に暗闇の中にいる」ことに気づき、「女の方が結局優位な立場にあるのでは？」とたじろぎ、「微笑する権利」さえ見失う。婦人の声だけが生の声として聞こえてくるが、話者の独白が前景化される仕掛けによって、生々しく伝わってくるのは、話者の揺れ動く内面の方である。

エリオットの初期詩は、こういった女たちのイメージで溢れている。「髪からカールペーパーを外し、汚れた掌で黄色い足の裏を掴む」女（“Preludes”）、「砂で汚れたドレスの裾が裂け、曲がったピンのようにまなじりの捻じれた」女（“Rhapsody on a Windy Night”）、「ベッドの上でのけ反り、脇腹を掴む癲癇病みの女」（“Sweeney Erect”）、「殺意のある指先で葡萄を引きちぎるレイチェル」（“Sweeney Among the Nightingales”）、*The Waste Land*の「灯火を被り、炎の先端となって広がり、燃え立つ言葉と化す女の髪」（“A Game of Chess”）や「長い黒髪をピンと引きつめ、その弦で囁くような音楽をかき鳴らす女」（“What the Thunder Said”）、「死者の四肢から生えた見知らぬ花の咲く」宮殿にいるキルケ（“Circe’s Palace”）——これらの女たちが表す誘惑、狂気、セクシュアリティは話者の男たちをたじろがせる。言い換えれば、「女」に怯える話者の目を通して描かれる女の断片がどこか歪んでおぞましくなるのは必然、とも言える。

上記のような女性像を描き出す作品群が「女嫌い」という語で括れるとすれば、その先には「女殺し」に発展する一連の作品群がある。男たちは、逃げるのではなく、攻撃に転じる。女を弄び、斥け、拒み、捨て去り、拳句の果てには殺しさえする。そこには、身勝手な態度で女の優位に立とうとする男のエゴイズムが見て取れる。

誘惑を仕掛けてくる婦人に対して、何とか優位を保とうとしつつ、次第に内心の冷静さを失っていく“Portrait of a Lady”の話者は、別れを切り出せないまま、ふと女の死を思う——“Well! and what if she should die some afternoon”。¹しかしそれは、上記のように「微笑する権利」さえ失って、夢想到に終わる。

“La Figlia Che Piange”の話者は、恋人に捨てられる少女を描く。陽光を髪に織り込んで庭の階の上に立つ少女は、恋人に去られて、抱えた花を地面に投げ出し、嘆く身振りで立ちすくむ。話者は、立ち去る恋人を「彼」と記して、二

1 T.S. Eliot, *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*, p.21. これ以降、本稿におけるこの著書からの引用はCPPと略して、本文中にページ数と共に出典を示すものとする。

人の別れの場면을演出するかのように語るが、「少女の腕に流れ落ちる髪、花を抱えた少女の腕」の記憶がいつまでも心を離れない話者は、「彼」と一体化したかのように別れの場면을反芻する。「そうして私は彼を立ち去らせよう、/彼女を立ち尽くさせ、嘆き悲しませよう、/魂が肉体を引き裂き傷つけて去るように、/心が肉体を見捨てるように、彼を立ち去らせよう」という詩行には、「不実な (faithless)」捨てられ方をする少女の姿を繰り返し想像するサディスティックな喜びが潜んでいる。

また、詩劇においても、男の残酷な仕打ちが描かれる。*The Family Reunion* では、密かに思いを寄せてきた従兄の Harry を、復讐の女神 the Eumenides から守ろうとして、その姿が見えないふりをする Mary に対して、ハリーが言い放つ言葉は容赦がない。

Are you so imperceptive, have you such dull senses
That you could not see them? If I had realized
That you were so obtuse, I would not have listened
To your nonsense. Can't you help me?
You're of no use to me. (CPP 312)

The Family Reunion は、8年ぶりに帰郷したハリーが、妻を殺したと吐露するところから始まる。妻が船から転落したのは、自殺だったのか、ハリーが突き落としたのかは最後まで不明のままである。妻に対するハリーの殺意が、前述の復讐の女神エウメニデスの出現を引き起こし、彼らに追われてハリーは帰郷する、という設定になっている。やがて、ハリーの亡父も妻 Amy の殺害を何度も試みていたことがわかり、妻への殺意は、父子2代に亘る呪いのように受け継がれてきたことが明らかになる。劇の終幕、自分が果たすべき使命——父と自分の罪の贖い——を見つけて有頂天になったハリーは、心臓の弱った老母を見捨てて、意気揚々と出て行く。ハリーは、罪意識を口にしながらも、自ら深く係わった妻の死にも、自分が見殺しにした母エイミーにも、憐憫や悼む気持ち

ちを欠片も見せない。

エリオットが唯一書いた小説の断片“Eeldrop and Appleplex: I”にも、ひとりの男が情婦を殺す話が出てくるが（*The Little Review* 9）、話者の共感はその男の方に向けられている。自分たちには測り知れない領域へと「境界を越えて行ってしまった」男について語る口調には、憧れにも似た敬意が読み取れるのである。

エリオットが途中で完成を断念した詩劇 *Sweeney Agonistes* にも、「女殺し」の挿話が出てくる。Sweeney は Doris を「人喰いの島」へ連れて行き「素敵で可愛い、白くて可愛い、滑らかで可愛い、柔らかで可愛い、/ 瑞々しくて可愛い、正しくて可愛い、宣教師スープにして、/ おまえを食べてやるぞ！」（*CPP121*）と軽快なリズムに乗せて脅かす。それに続いて、女を殺したある男について語るスウィーニーの話は、“a man” を “any man” にすり替えて、いつの間にか普遍化されていく。

I knew a man once did a girl in.
Any man might do a girl in
Any man has to, needs to, wants to
Once in a lifetime, do a girl in
Well he kept her there in a bath
With a gallon of lysol in a bath (*CPP124*)

「女殺し」は男にとって、願望であり、必然でもあるというのである。

Colleen Lamos は、“La Figlia Che Piange” や “Exequy” “Elegy” “The Death of the Duchess” の結婚にまつわる独白の中には “the murderous aesthetic transfiguration” が見られるのに対して、男性の死には悼みが示され、失われた者を美しく引き立たせる、と指摘する。つまり、エリオットの詩の中では、通常 romantic love は哀歌として描かれるが、死んだ女は常に「忌み嫌われ (execrated)」、死んだ男は「尊ばれる (venerated)」というのである (Laity &

Gish 27)。実際、ラモスが例として挙げる *The Waste Land* の水死者 Phlebas のみならず、*Murder in the Cathedral* の殉教者 Thomas Becket を始めとして、上記 *The Family Reunion* においてハリー同様に妻を殺そうとした亡父も、*The Confidential Clerk* で Colby 同様にオルガン奏者を目指して挫折した亡父も共に、生きて息子を気遣う母よりも尊ばれる結末となっている。

以上のように、女から逃げ腰になる気弱な男の「女嫌い」と、女に殺意を抱いたり殺してしまったりする攻撃的な男の「女殺し」は表裏一体となっている。そこには、捨てられる女の悲しみにも、苛まれる女の痛みにも、殺される女の苦しみにも思いを向けられない男の無感覚な冷酷さが、あるいは、エゴイステイックな無神経さがある。男と女の間には決して越えることのできない境界が厳然としてあり、話者は男の領域に留まっている。

ところが、その境界線が揺らぐ作品をエリオットは書いているのである。その特徴の顕著なものが、1914 年前後に書かれた殉教詩である。

2. 性を越境する

先に見たエリオットの初期詩において、男の視点を通して描かれるばかりで、その内面を推し量りようのない女たちの描写が多い中で、虐げられた体験を自らの声で語る女たちが描かれることもある。例えば *The Waste Land* “The Fire Sermon” において、暴虐な王 Tereus に凌辱されて、舌を切られ、ナイチンゲールと化した Philomel は、その惨い仕打ちを必死に訴える。しかしそれは、もはや人の声としては響かない——“Jug jug jug jug jug jug / So rudely forc’d. / Tereu” (CPP 67-8)。あるいは、男たちの欲望に身を任せたテムズ川の娘たちは、自らの身の上を自分の声で語るが、その嘆きはもはや男たちには届かない。その意味では、彼女たちの嘆きは空しい。しかし、話者が女たちの嘆きの声に耳を傾けているという点で、それまでの詩とは異なっている。それは Tiresias の目を通して描く、というエリオットの仕掛けた設定による。タイレシアスは、山中で交尾している蛇を見つけ、これを杖で打ったところ、女に変わり、7年後、同

じ蛇を見てまた打つと再び男に戻った、という両性具有者の人物である（オウィディウス 112）。2つの性を生きたタイレシアスの、一種の両性具有者の視点を通すことで、女たちへの嫌悪感が消え、その嘆きが女たちの立場からすくい取られたことになる。

タイレシアスにおいて2つの性の越境が見られる以上に、様々な境界が曖昧になっていくのが3つの殉教詩の特徴である。² 性の区別も、語る者と語られる者との境界も、時として曖昧になる。それに加えて、傷めつけられ苛まれる肉体の描写が生々しく、残酷さとエロティシズムが増幅し、傷めつける側と苛まれる側の境界さえ崩れていくような、サディズムとマゾヒズムの入り混じった描写が特徴的なのである。

“The Burnt Dancer”³ は、焰に身を焼く黒き蛾に模せられた「焼けた踊り子」に呼びかける形で話者が語る。描かれているのは、「焰の黄色い輪」に飛び込み、わが身を焼く黒き蛾の姿のみである。しかし、そこに投影されるのは、それに「踊れ、わが黒き蛾よ！（“O danse mon papillon noir!”）」と繰り返し呼び掛ける話者の内面であり、いつしか両者は一体となってゆく。焰の中で身をよじって続けられる黒き蛾の踊りは、やがて話者の「脳の輪の中」の世界へと転じ——“Within the circle of my brain / The twisted dance continues.”（Ricks 62-3）——、「厄災」も「苦悩」も「痛み」も「破滅」も全て引き受け、身を焦がし、神の領域に近づこうとする黒き蛾の身振りに話者は自らを重ねるのである。

“The Love Song of St Sebastian”において、エリオットはSebastianの視点を一切排して描いており、タイトル以外でその名が示されることさえない。詩の前半で、話者は自らを「新改宗者（your neophyte）」と称して、苦行を自らに強いる——“I would flog myself until I bled / And after hour on hour of prayer / And

2 この3つの殉教詩についての詳しい分析は、拙論「混沌の自画像——T.S.エリオットの殉教詩——」を参照されたい。本論では、様々な境界が曖昧になっていく特徴のみに限定して述べる。詩の内容分析に関しては、上記拙論から一部を再掲していることをお断りしておきたい。

3 執筆は1914年6月頃である（Ricks xl）。

torture and delight / Until my blood should ring the lamp / And glisten in the light” (*Letters* I 51)。その身を捧げる相手がその人であり、それは「編んだ髪」「白いガウン」、話者の頭を抱きとめる「胸の谷間」などから女性を想起させる。話者は自らを「忌まわしい者 (hideous)」と自覚し、「貴女」に受け留められて朝方に死を迎えることを願う。ここで、自らの身を苛んで「苦痛と歓喜」に溺れる話者の姿が示すのは、「貴女」に捧げる信仰の身振りでの凄絶な自虐であり、激しいエクスタシーとエロティシズムである。

ところが、詩の後半に入ると、話者の加虐は、自分自身から相手へと反転する。話者は自らの両膝で「貴女」の頭を組み敷き、その丸みを指でなぞりつつ、膝の下で押しひしがれて異様に曲がった「貴女」の耳の様子を記憶に刻む。その果てに、話者は「貴女」を絞め殺し、切り刻み、それを愛だと断言する。

I think that at last you would understand
 There would not be one word to say
 You would love me because I should have strangled you
 And because of my infamy.
 And I should love you the more because I had mangled you
 And because you were no longer beautiful
 To anyone but me. (*Letters* I 51)

加虐ゆえに自分は愛されるのだと話者は語り、切り苛まれた「貴女」はもはや誰の目にも美しくなくなったがゆえに自分は一層愛さねばならない、と話者は言う。このサド・マゾヒズム的な倒錯の愛には、信仰による祈りも救いへの希求も見られない。そこには、まるでサロメがヨハネの首を抱いて接吻する瞬間のように（ワイルド 80-81）、極限の状況で誰をも寄せつけず、愛の成就を確信し、それに陶酔する様が描きだされるばかりである。

3つめの殉教詩“The Death of Saint Narcissus”の冒頭では、話者は「彼の血に濡れた衣服と肢体と / 彼の唇に宿る灰色の影をあなたに見せてあげよう」と語

る。この詩でも「彼」の名は最後まで明かされず、タイトルで Narcissus と示されるだけである。話者は人としての「彼」の姿と、やがて人の道を外れてゆく「彼」の様を語る。

詩の前半、人としてのナーシサスは自らの肉体に衝撃を受ける。滑らかな脚、腕、胸、切れ長の目尻、尖った指先へと、彼の意識は這うように動き、「自らの律動に息を吞んだ」ナーシサスは、人の道を避け、わが身を神に捧げようと決める。詩の後半、ナーシサスは様々に姿を変え、自己認識を深めてゆく。最初は、自分が「互いに枝を絡ませ、根をもつれさせた木」であると確信し、次に、「ぬらぬらとした白い腹を自らの指でしっかりつかみ、/その手の中で身悶えする魚」となり、「彼の古の美が/新しい美のピンクの指先に素早く捉えられた」のを知る。そして、自らの美に衝撃を受けた彼は、「若い娘」に姿を変える。娘は「森の中で酔っ払った老人に捕えられ」ながら、「自らの白い肌の味を知り、自らの肌の滑らかさを怖れる」。娘は身悶えしつつ、その意識は、凌辱される自分の肉体の美に慄然としているのである。こうして、激しい自己陶醉、自慰、凌辱の果てに、ナーシサスは「神の踊り手」となる。

So he became a dancer to God.
Because his flesh was in love with the burning arrows
He danced on the hot sand
Until the arrows came.
As he embraced them his white skin surrendered
itself to the redness of blood, and satisfied him.
Now he is green, dry and stained
With the shadow in his mouth. (*Facsimile* 96-7)

「燃える矢」をその肉体に抱き留める姿は、むしろセバスチャンを想起させる。「熱い砂の上で踊る」ナーシサスの姿は「焼けた踊り手」にも重なり、赤い血で白い肌を染める姿は“The Love Song of St Sebastian”で自らを苛む話者のよう

であり、その話者に切り刻まれるセバスチャンのようでもある。「蒼く、干乾びて汚れてしまい/口の中に影を宿す」様もまた、話者の腕に抱かれて果てるセバスチャンにほぼ等しい。

ここで注目すべきは、このナーシサスの自意識も感覚も、あくまでも外側から話者によって語られている、という点である。ナーシサスが忘我の世界に入り込んでいくにつれ、ナーシサスと話者は徐々に同化していくように見える。とりわけ後半、自らの美に捕われ、肉体の感覚に身悶えし、凌辱に身をよじりつつ、なおその美に陶醉するナーシサスの自意識が前面に描かれるに到って、もはやその生々しい感覚が、ナーシサスのものなのか、話者のものなのかが判然としなくなっていくのである。

これらの殉教詩は、先に見た「女嫌い」「女殺し」の作品群とは、次の点で明らかに異なる。セバスチャンとナーシサスの肉体は女と化し、組み敷かれ、暴力を受け、凌辱され、切り苛まれ、無惨な死を迎える。その暴力を振うのが話者自身であったとしても、それを語る話者は、いつしか彼女たちと一体化し、その肉体の感覚を共有し、苦痛に身悶えしつつ、恍惚感に溺れる。女に向けられていた嫌悪感と殺意が消え、両者の隔たりが揺らぎ、話者は相手の体感を通して、性も人格としての個もするりと越境してゆく。

これらの殉教詩の執筆は、前述のように、1914年前後に集中しているが⁴、性の越境と苛まれる女たちというテーマにエリオットが捕われていた期間は、実はもう少し幅広い。傷めつけられ苛まれる女たちの肉体を通して表される暴力とエロティシズム、男の意識と女の体感がない交ぜになった両性具有者の感覚、これらの背景を探ってみる。

3. 暴力と両性具有のエロティシズムへの執着

殺害、屍体切断など、肉体への暴力という点で、エリオットが強い執着心を

4 その頃のエリオットが抱えていた内面の混沌については前述の拙論62-6参照。

持っていたと思われる事件がある。Dr. Crippen事件である。アメリカ人医師クリッペン（1862-1910）は、最初の妻と死別後、Cora Turnerと出会って再婚、セント・ルイスで眼鏡商の顧問医となる。グランド・オペラの歌手になることを夢見ていたコーラは、1900年、夫の派遣先のロンドンに同行し、Belle Elmoreという名でミュージック・ホールの舞台に立つが、一流にはなれない。しかし、夫は妻に入れあげ、大金をつぎ込むが、やがてコーラは別に男を作り、夫にもEthel Le Neveという若い愛人ができ、夫婦仲は険悪となる。1910年、クリッペンはヒヨスチンをコーラに大量に飲ませて殺害、屍体を切断して自宅の地下室に埋め、エセルと逃亡する。妻の失踪を誤魔化す画策がかえって不信感を生み、切断屍体が発見される。指名手配の末、7月31日、クリッペンと男装のエセルは、アントワープに逃亡する船上で逮捕され、クリッペンは同年10月22日に死刑宣告を受け、11月23日に絞首刑に処せられた。船長からの無線電信を使つての犯人逮捕は、初の科学的手法としても歴史に刻まれることになった。⁵

エリオットがこの事件のどこに強く惹かれたのかは不明である。エリオットの手簡集に、言及はない。しかし、クリッペン逮捕、処刑の時期には、エリオットは留学ですでにパリに滞在している。クリッペンがコーラと再婚して暮らしていたセント・ルイスはエリオットの生まれ育った町であり、时期的にも重なる。コーラが舞台に立っていた頃のミュージック・ホールの全盛期を支えていたのは、エリオットが魅せられ、のちに追悼文を書くことになるMarie Lloydである。クリッペンと出会った頃のエセルはタイピストであり、*The Waste Land*の最も印象的な現代娘の職業と重なる。コーラの屍体の切断は、殉教詩の中で切り刻まれるセバスチャンの姿にその反映を見ることが出来る。さらに、夫の妻殺しの衝動は*The Family Reunion*の中で重要なテーマとなって

5 フィルソン・ヤング 1-26, 松村 46-55. 松村によれば、死刑宣告が10月21日、絞首刑の執行が同23日とされるが(54)、本稿での記述は、ヤングの公判記録に基づいている。また、名前の表記も、松村の「クリッペン」ではなく、ヤングの村上訳「クリッペン」に従った。

いる。

このように、クリッペン事件に関しては、エリオットの関心を引いたと思われるつながりは数多くみられるが、何よりも印象的なのは、エリオットが当時の内々の仮装パーティに、クリッペンの扮装で参加しているという点である。しかもそれは複数回、長期間に亘っている。1921年に、エリオットはクリッペンの、ヴィヴィアンはその愛人エセルの扮装で嬉々として参加し、ヴィヴィアンの母の輦轡を買っている (Miller 377-8, Seymour-Jones 455)。また、ヴィヴィアンと別居を始めた翌1934年に *Sweeney Agonistes* 仮面劇を上演した際にも、さらに、ヴィヴィアンが精神病院に入院した翌1939年にも、エリオットはクリッペンの扮装で仮装パーティに出ているのである (Seymour-Jones 455-6, Nicolson 313, Bell Vol.4 261)。その期間は、*The Waste Land* 執筆から *The Family Reunion* 完成の時期に亘っている。このように、クリッペン事件への執着は、妻殺しと屍体切断、海を越えての逃亡など⁶、エリオットを強く捉えていたテーマを浮き彫りにしている。⁷

また、性の越境という点で言えば、1920年代は、ブルームズベリーグループの中で両性具有が流行していたという時期である (Seymour-Jones 309)。 *The Waste Land* に触発されて *Orlando* (1928) を書いた Virginia Woolf は *A Room of One's Own* (1929) の中で、“It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly” (157) と記している。あるいは、

6 Cf. “He has crossed the frontier,” (*The Little Review* 9), “Harry has crossed the frontier” (*CPP* 342).

7 クリッペンに対するこのエリオットの執着ぶりとタイミングを見ると、ヴィヴィアンとの関係にも深く関わっているとも考えられる。別居後も執拗にエリオットを追いつけるヴィヴィアンと、それを斥け続けたエリオットの関係を考える時、妻を殺したクリッペンの扮装を繰り返すエリオットに対して、ヴィヴィアンの方はクリッペンの愛人を嬉々として演じていたことが、何とも皮肉である。ちなみに、クリッペン自身は無罪を主張したまま処刑され、のちに、遺族が依頼したDNA鑑定により、当時証拠とされた遺体の組織がコーラのものではないと判明したが、無罪かどうかの決定には至っていない (BBC NEWS 29 July 2010, <http://www.bbc.com/news/magazine-10802059>)。

1923年頃、エリオットは秘密の隠れ家として Charing Cross Road 沿いの Burleigh Mansions に一室を借り、その38号室に“Captain Eliot”として棲んでいたという。そこには他に、C.H.B. Kitchin, R. Senhouse, P. Ritchie, ダンサーの Léonide Massine など、同性愛者たちも暮らしていた (Seymour-Jones 356-7, Miller 379)。V. ウルフや Mary Hutchinson も出入りし、訪問時にはポーターを通して“Captain Eliot”に取り次いでもらい、ノック3回が訪問の合図であった (Miller 379, Ackroyd 136)。これらの文人や芸術家集団の中には、性を越境する雰囲気醸成されていた。そこでのエリオットは、異性愛に対する嫌悪が顕著で (Seymour-Jones 309)、時として泥酔し、“violet powder” (Miller 380, Bell Vol.2 171) や “green powder” (Seymour-Jones 357) で化粧をしていて、こういった人々をも驚かせたという。また、1937年に Djuna Barnes の *Nightwood* に寄せた序文の中でエリオットは、ヒロインを差し置き、異性装者の Dr. O'Connor を絶賛している (xix)。⁸

また、前述の殉教詩から *The Waste Land* にかけての時期、エリオットは神話に強い関心を示している。両性具有者の人物タイレシアスの他にも、神話の中の同性愛者に対する関心も顕著である。例えば、Apollo の恋人であった青年 Hyacinth は、円盤投げ遊びでアポロンの円盤に当たって死ぬ。そのヒアシンスが花の化身となったように、ナーシサスも自己愛に溺れて死に、水仙の花と化す。(オウィディウス 113-21)

こういった神話における人物への関心に加えて、エリオットが描く、傷めつけられ苛まれる肉体には宗教性 (カトリシズム) が強く滲む、という点がもうひとつの特徴である。その背景には、1910～11年のパリ留学時代の体験が色濃く影響している。その時期、エリオットは北イタリアを旅行し、キリスト頭部、聖女、天使、ニンフなど宗教的色彩の濃いイタリア絵画の模写を多く行ってい

8 Cf. “I’ve not read *Nightwood* yet, but I have written the name down, and shall read it, as soon as I’ve cleared off a heap of slippery manuscripts, all novels, all mediocre — how I get to hate fiction: but Tom said this was a remarkable book, so I must summon courage and plunge.” (Nicolson 95-6)

る (Crawford 136-7)。とりわけセバスチャンの殉教画には強い関心を示し、1914年のイタリア旅行でも複数のセバスチャン殉教画を見て回っている (佐伯『共同体』年表256)。その時に書き送った Conrad Aiken への手紙からも、セバスチャンへの強い執着が持続していることがわかる (佐伯「混沌の自画像」55-7)。

これらの人物に関して注目すべきことは、エリオット作品においては、女性として描かれている点である。*The Waste Land* で言及される “the hyacinth girl” は少女であり、ナーシサスもまた、前述のように、途中から娘として描かれる。セバスチャンに到っては、男性のシンボルを示す矢を突き立てられた裸体は特に男性の同性愛を強く想起させるということで、エリオットは敢えてセバスチャンを女性として描き、「ホモセクシュアル的なものは一切ない」と断言している (*Letters* I 49)。事実、“The Love Song of St Sebastian” には矢は全く描かれない。Seymour-Jones は、エリオットがこれらの主人公たちと同化しており、そこに描かれるのは “ecstatic male love which ends in tragedy” だと指摘するが (308-9)、それは男性の同性愛とは少し異なる。同性愛者を想起させる美しい青年を、エロティシズムはそのままに、女性として描き、傷めつけられ苛まれる美しい肉体に話者がいつの間にか同化し、恍惚感に溺れる、という描き方になっているのである。傷めつけられ苛まれる肉体がなぜ女の肉体の形を取るのか。エリオットが自らの殉教詩の神話的人物を敢えて女に変え、その女と一体化したかのような話者がサディズムとマゾヒズムの交錯したエロティシズムを女の肉体を通して体感する場面に目を向けると、そこには、性の快楽は女の方が大きいと答えたタイレシアスの体感が投影されていると言えるかもしれない (オウィディウス 112-3)。

以上、概観してきたように、エリオット初期の詩に見られた「女嫌い」とは別に、時として性を越境しつつ、サディズムとマゾヒズムの入り混じった筆致で、傷めつけられ苛まれる肉体が描かれる一連の作品群が見られた。それは、1914年頃に書かれた3つの殉教詩に始まり、1939年に発表された *The Family Reunion* にまで続く。これらの作品群においては、女に対する話者の嫌悪感が

見られないという点で、第1節で概観した作品群とは決定的に異なる。しかし、捨てられ、傷めつけられ、苛まれる女たちの側に視線を移すと、彼女たちはあくまでも無言のまま抵抗の姿勢も見せない、という点では共通している。

このような特徴の中で、*The Cocktail Party*のシーリアに目を向けると、その特異性が見えてくる。エリオットの他の作品の女たち同様、いや、むしろ彼女たちを集約するような形で、シーリアは、拒まれ、捨てられ、傷めつけられ、苛まれ、挙句の果てに殺される。しかし、その中で彼女は、自己主張し、抵抗するという姿勢を見せるのである。

4. 抵抗する女

詩劇においては、エリオットは再び、男の登場人物を中心とした視点に戻る。*Murder in the Cathedral*の中でカンタベリーの女たちは、ベケットの内面を代弁し、ベケットが殉教へと突き進む過程を後押しし、その殉教の意味を伝える、という役割に終始する。*The Family Reunion*においては、妻に対するハリーの殺意は、彼を贖いの旅に出発させる口実としてむしろ肯定的に捉えられ、ハリーの理解者Agathaは取り残され、ハリーを気遣うメアリーは見捨てられ、母エイミーは見殺しにされる。*The Cocktail Party*においても同様で、シーリアはEdwardの浮気相手となり、途中で見捨てられ、信仰の道に入って後は見知らぬ異国の地で殺される。

このシーリアという人物は、前述のように、これまでのエリオット作品の女たちを集約するような特徴を与えられながらも、特異な位置づけにある。精神科医のReillyに自らの心の有りようを説明しようとして、適切な言葉を探り、迷い、考えあぐね、行きつ戻りつして話すシーリアの言葉は、抽象的で、わかりづらい。バーデンハウゼンは、このようなシーリアの語りの特異性について、次のように指摘する。シーリアの殉教は舞台の背後で起こり、パーティのお喋りの中で報告されるにすぎない。シーリアは、始めと終わりがあって直線的に進んでいくカクテル・パーティの“logos”と“telos”の世界の外側にいる。そ

こでの論理的で合理的なシステムに基づいて滑らかによどみなく進んでいく会話に対して、シーリアの不安定な言語や沈黙、終幕での不在は、他の人物の底の浅さを浮き彫りにする。シーリアは、日常の繰り返し、グロテスクな空疎さに抵抗する唯一の成功者である、とバーデンハウゼンは述べる。さらに彼は、シーリアの不在＝沈黙は、カクテル・パーティにおける男の言語中心主義の雰囲気を超越する、と指摘する。(Laity & Gish 206-11)

確かにシーリアは雄弁ではない。しかし彼女は、軽やかで、時に空疎に、途切れなく続くパーティでのお喋りの中に穏やかに加わっている。ライリーとの対話の中で彼女が適切な言葉を探しあぐねるのは、のちに彼女自身が手探りで入っていく、世俗とは位相を異にする世界ゆえのことである。彼女の沈黙は、平凡な日常世界と聖なる世界の境界を超えることの困難を示していると言える。しかし、傷めつけられ苛まれる女たちの系譜を考える時、シーリアの特徴は沈黙だけではない。彼女は、これまでのエリオットの作品に見られた、傷めつけられ苛まれる女たちとは異なり、サディズムともマゾヒズムとも無縁で、どちらの世界にあっても、自らの意志を持って毅然と振る舞い、後悔も残さない唯一の女性、ということができる。

世俗社会においてシーリアは、愛人であったエドワードが妻のラヴィニアに逃げられたと知り、関係の発展を期待した途端に、エドワードに拒まれ、捨てられる。妻に未練を残して逃げ腰になるエドワードと話すうちに、シーリアは、自分が探し求めるものはエドワードの中にはないことに気づく。「君が屈辱的に感じなければならない理由はない」(CPP 379)と言うエドワードに対して、シーリアは即座に切り返す——「あなたは私に屈辱を感じさせるほど/現実的な存在とは思えない」(CPP 380)、「あなたの顔は布を取り去ったミイラのように縮み、/…/あなたの声は、声というより、/虫の音にしか聞こえない、/乾いて、果てしがなく、無意味で、非人間的——/…/まるで人間の大きさをした甲虫に過ぎない。/ 踏みつぶしても、/ 中からは何も出てこないでしょうね」(CPP 382)。男に踏みにじられて言葉を失う女たちとも、ハリーから罵られて黙り込むしかなかったメアリーとも異なり、シーリアは、男の臆病な身勝手さ

に対して反抗し、言い返す、痛烈な言葉を持っているのである。

エドワードとの関係にも世俗社会にも自分の求めるものはないと気づいたシーリアは、救急看護奉仕隊の一員として東方の小さな島 Kinkanja に赴く。異教徒の闘争の続く中、ベストが猛威を振るい始めた島にひとり踏みとどまって患者の看護を続けたシーリアは、捉えられ、十字架につけられて殺される。エディンバラ・フェスティバルでの初演では「蟻をおびき寄せる液を犠牲者の体に塗った」「(遺体の) 分解」という残酷で生々しい表現が観客の不快を招いたということで、それ以降は削除される (Browne 226、佐伯『共同体』159)。観客の反応により削除せざるをえなかったほどの⁹残酷な表現は、上述の3つの殉教詩に通じると言える。しかし、エリオットは、シーリアとキンカンジャの異教徒たちとの間に、サディズムとマゾヒズムを想起してはいない。¹⁰ それは、シーリアと他の登場人物たちの関係においても同様である。身を焦がす蛾や暴力を受けて死に絶えるナーシサスについて語りつつ、彼らと同調し、恍惚感を持って一体となっていった殉教詩の語り手とは異なり、シーリアの理不尽で残酷な最期を報告する Alex は、聴く者たち同様、シーリアの世界からは隔絶した日常世界にいる。舞台奥の異国に追いやられて報告されるだけのシーリアの死は、何よりも磔刑であったことにより、日常世界を越え、もはや誰をも寄せ付けない世界へと遠景化されてしまう。死後、異教徒たちから恐れられ、尊ばれ、日常世界でかつて彼女と係わった者たちからも感謝されるシーリアは、日常世界を離れ、聖なる世界へと足を踏み入れた唯一の女性なのである。¹¹

同じように聖なる世界を目指したハリーが、かつて妻に殺意を抱き、病気の母を見殺しにし、コルビーが、ついに出会った産みの母を拒絶する、というエ

9 詩の場合とは異なり、エリオットは観客の反応や演出家の助言を柔軟に受け入れて、書き直しを行ったという。(Badenhausen, T.S. *Eliot* 162-3)

10 エリオットが残酷な表現でシーリアの殉教を描こうとしたのは、殉教が決してロマンティックなものではなく、現実的に大きな苦痛を伴うものだとことを示したかったからだ、と演出家のブラウンは記している。(Browne 226)

11 祟りを怖れた原住民たちが彼女のために一種の神殿を造ったと報告するアレックスのセリフは宗教的色合いが濃いということで削除される。(Browne 226-7)

ゴイズムをさらけ出す描き方になっているのとは逆の、“too humble” (CPP 421) な女性としてシーリアは描かれる。聖なる世界へと越えて行く「キリスト教的エリート」¹² の中にあっても、シーリアは特異な存在なのである。上述のように、シーリアは、日常世界にあっても、男の言いなりになって沈黙を強いられた女たちとは異なり、男のエゴイズムに反抗する言葉を持ち、自分の意志で行動し、毅然として死を受け止めることのできた女性である。以上のような観点から、シーリアは、エリオット作品のどの女たちとも異なる、稀有な女性として屹立する。このような女性をエリオット作品の中に探すのであれば、*The Cocktail Party* の19年前に発表された *Ash-Wednesday* の中で、語り手が祈りを捧げる女性くらいのものである—— “Lady of silences / Calm and distressed / Torn and most whole” (CPP 91)。聖母マリアや *The Divine Comedy* の Beatrice を思わせる存在に近づいた唯一の女性がシーリアなのである。

結 び

先に挙げたラモスの指摘——死んだ女は常に「忌み嫌われ (execrated)」、死んだ男は「尊ばれる (venerated)」——は、シーリアに限っては当てはまらない。むしろシーリアは、聖女に並ぶ位置にまで引き上げられ、言い換えれば、普通の人間からは遠ざけられた。そのあとに描かれる女たちは、男たちを追いつめることもなく、男たちから傷めつけられることもない。*The Confidential Clerk* の Lucasta は、斜に構えて扱いにくい屈折した面を見せながらも、繊細な内面を秘めた女性として描かれ、理解あるパートナーと出会う。*The Elder Statesman* の心優しく慈愛に満ちた Monica は、罪を抱えて生きてきた父に寄り添い、安らかな死へと看取り、最後には思いやり深いパートナーと結ばれる。¹³

12 寺田 111-2。

13 自らの罪を認める謙虚の領域へと父を導いた、愛と慈しみに満ちたモニカを前面に押し出すことで、エリオットは世俗における聖女を描くことに成功したと言えるかもしれない。そのモニカに、新妻 Valerie を重ねて描いていることはほぼ間違いない。詳細については、佐伯『共同体』227-31 参照。

*The Elder Statesman*の中で、主人公を脅かすべく現れた過去の亡霊のような Mrs. Carghill も、もはや忌み嫌うべき存在でさえない。彼女たちはもはや、「女嫌い」「女殺し」の対象などではないのである。

*The Cocktail Party*に到って、エリオットは「女嫌い」の呪縛から解放されたように見える。あるいは、シーリアを最後に「殺す」ことによって、エリオットはついに「女殺し」の衝動から解放されたと言えるかもしれない。¹⁴ しかし、見方を替えれば、男を追い詰めかねない強い意志を持ったシーリアという女性は、異国の果てで「殺す」ことによって日常世界から遠ざけ、聖化しなければ、尊ばれ受け入れられる存在として描くことができなかった。そう考えれば、女を描くということに関して、結局エリオットは聖女か *femme fatale* かという二項対立から抜け出すことはできなかった、と言うこともできるだろう。このようにしてエリオットの作品群は、「女嫌い」「女殺し」の衝動を横糸にして紡がれてきたのである。

Works Cited

- Ackroyd, Peter. *T.S. Eliot*. London: Abacus, 1984.
- Alighieri, Dante. *The Divine Comedy*. Trans. John Ciardi. New York: New American Library, 2003.
- Badenhausen, Richard. *T.S. Eliot and the Art of Collaboration*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- . “T.S. Eliot speaks the body: the privileging of female discourse in *Murder in the Cathedral* and *The Cocktail Party*.” Laity and Gish 195-214.
- Barnes, Djuna. *Nightwood*. London: Faber and Faber, 1936.
- Bell, Anne Olivier. *The Diary of Virginia Woolf*. Vol.2. New York and London: A

14 ヴィヴィアン死去の1年後に*The Cocktail Party*の執筆が始められたという点では、エリオットの人生の大きな転機に重なる作品と言えるだろう。それにより、エリオットはヴィヴィアンという呪縛からついに逃れ、「女嫌い」「女殺し」の衝動から解放されたという見方も可能である。

- Harvest / HBJ Book, 1978.
- . *The Diary of Virginia Woolf*. Vol.4. New York and London: A Harvest / HBJ Book, 1982.
- Brown, E. Martin. *The Making of T.S. Eliot's Plays*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Crawford, Robert. *Young Eliot: From St Louis to The Waste Land*. London: Jonathan Cape, 2015.
- Eliot, Thomas Stearns. "Eeldrop and Appleplex: I." *The Little Review* iv.1 (May 1917) : 7-11.
- . *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969.
- . "Marie Lloyd." 1923. *Selected Essays*. T.S. Eliot. 1932. London: Faber and Faber, 1980. 456-59.
- Eliot, Valerie, ed. *T.S. Eliot The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. London: Faber and Faber, 1971.
- Eliot, Valerie, and Haughton, Hugh eds. *The Letters of T.S. Eliot*, Vol.1: 1898-1922, Revised Edition. London: Faber and Faber, 2009.
- Laity, Cassandra and Gish, Nancy K, eds. *Gender, Desire, and Sexuality in T.S. Eliot*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Lamos, Colleen. "The love song of T.S. Eliot: elegiac homoeroticism." Laity and Gish 23-42.
- Miller, James E. Jr. t.s. *eliot: The Making of an American Poet, 1888-1922*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2005.
- Nicolson, Nigel, ed. *The Letters of Virginia Woolf*. Vol.6. London: The Hogarth Press, 1980.
- Ricks, Christopher, ed. *Inventions of the March Hare: Poems 1909-1917 by T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1996.

Seymour-Jones, Carole. *Painted Shadow*. New York: Nan A. Talese Doubleday, 2002.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: The Hogarth Press, 1959.

“Was Dr. Crippen innocent of his wife's murder?” BBC NEWS 29 July 2010, <http://www.bbc.com/news/magazine-10802059>, 18. Dec. 2016.

オウィディウス『変身物語』（上）中村善也訳 東京：岩波書店、1981年。

佐伯恵子「混沌の自画像——T.S.エリオットの殉教詩——」京都女子大学英文学会『英文学論叢』第58号、2014年。48-67。

———.『T.S.エリオット詩劇と共同体再生への道筋』東京：英宝社、2012年。

松村昌家「谷崎純一郎『日本に於けるクリップン事件』——事実と虚構の交錯——」川本皓嗣、上垣外憲一編『1920年代東アジアの文化交流』大手前大学比較文化研究叢書6、京都：思文閣出版、2010年。44-67。

ヤング、フィルソン『クリップン事件』村上常太郎訳 東京：改造社、昭和2年。

リックス、クリストファー編『三月兎の調べ』村田辰夫訳 東京：国文社、2002年。

ワイルド、オスカー『サロメ』平野啓一郎訳 東京：光文社、2012年。